PAUL CONSTANTINESCU
1909 – 1963

În 1919, când Paul Constantinescu absolvea clasele primare la Ploieşti, tânărul, pe atunci, profesor George Breazul, alături de Dumitru G. Kiriac şi Constantin Brăiloiu, punea bazele folcloristicii româneşti, pregătind totodată drumul muzicienilor din generaţia lui Paul Constantinescu.

Mama sa (profesoară) şi tatăl său (farmacist) înţeleg să-i înlesnească formarea muzicală, dându-i, de asemenea, posibilitatea de a înţelege folclorul, cântecul ţărănesc.

În 1921, părinţii îi oferă bucuria de a-l asculta pe George Enescu cântând într-un concert „sala Modern), la Ploieşti.

Ca licean, Paul Constantinescu participă nemijlocit la viaţa muzicală ploieşteană – impulsionat fiind şi de către dascălul său de muzică – profesorul Danielescu. Tânărul muzician se implică, astfel ca violonist dar şi cântând în diferite coruri. În acelaşi timp, ca reflex al preocupărilor sale vocale, Paul Constantinescu este atras de către studiul muzicii psaltice, domeniul nu lipsit de către dificultăţi, ţinând cont de intonarea „glasurilor".

Primele încercări componistice, datate aproximativ din anul 1927 – mai timide, se înscriu în aria polifoniei muzicale de inspiraţie populară şi bisericească.

Până la sfârşitul celui de-al treilea deceniu al secolului nostru, muzica românească se dezvoltă pe baza sintezei între spiritul academic moştenit prin muzica romantică şi post romantică europeană şi spiritul muzicii autohtone, sinteză realizată în compoziţiile lor de muzicieni ca: Mihail Jora (laureat în anul 1915 cu premiul I „George Enescu" pentru „Suita I pentru orchestră"), Sabin drăgoi, Marţian Negrea, Alfred Alessandrescu, Ion Vida Musicescu.

Se constată astfel o dezvoltare a creaţiei muzicale pe mai multe planuri:

1) cultivarea genurilor de suită instrumentală şi poem simfonic, care pornesc de la o concepţie neoclasică, îmbrăcată de compozitori în limbajul modern;

2) cultivarea genului simfonic fără o deosebită originalitate a limbajului muzical (Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin);

Simfonismul enescian, însă va căpăta profunde semnificaţii şi va pune probleme complexe tinerilor compozitori.

3) există însă şi tendinţa de afirmare – tot datorită muzicii lui George Enescu – a unui limbaj muzical nou, model-armonic şi de concretizare a lui, mai cu seamă într-un stil vocal-instrumental mai diversificat, în concordanţă cu noile tendinţe stilistice impuse de creaţia unor compozitori ca Bela

Bartók, Igor Stravinski, Serghei Prokofiev. Aceste tendinţe s-au concretizat în creaţia unor compozitori români: Th. Rogalski, Filip Lazăr, Zeno Vancea, Mihail Jora, Sabin Drăgoi.

Muzicianul şi pedagogul care a pus bazele învăţământului (muzical) în România, a fost Alfons Castaldi – la clasa căruia (Conservatorul bucureştean) a studiat şi Paul Constantinescu, între anii 1928-1929. Cu Alfonso Castaldi, Paul Constantinescu studiază armonia, contrapunctul, orchestraţia, dirijatul orchestral – analizând şi atingând orizonturile muzicale simfonice ale lui Richard Strauss, O. Respighi, ale impresioniştilor, precum şi ale ultimilor romantici (Bruchner, Mahler).

Paul Constantinescu se va iniţia astfel în privinţa mijloacelor de expresie şi ale arhitectonicii simfonice şi programatice.

Dar regulile contrapunctice şi rigurozitatea construcţiei fugii precum şi spiritul original românesc şi le va însuşi de la Mihail Jora şi Dimitrie Cuclin.

Între anii 1931-1932, Paul Constantinescu a fost elevul lui lui Constantin Brăiloiu.

După mărturisirile lui Paul Constantinescu, el a fost atras în mod aparte de cântecul popular şi de cântarea psaltică, intuind – prin mai multe tatonări, căutări – propriile sale modalităţi de exprimare în limbaj muzical.

Concretizarea componistică închegată este Trio-ul bizantin (compus în 1928) interpretat la o serbare studenţească la Cernăuţi.

În continuare cu două „Studii în stil bizantin" (violină, violă, violoncel) compozitorul se înfăţişează ca un temeinic cunoscător al procedeelor contra punctice.

În această direcţie va evolua Paul Constantinescu şi cu *Variaţiuni libere pe o temă bizantină din secolul al XII-lea (1939)* cu *Sonata bizantină pentru violoncel şi pian (1951*), cu *Oratoriul Naşterea Domnului* şi *Oratoriul de Paşti – Patimile si Invierea Domnului* (1940-1946), *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian şi orchestră* (1963).

Aceste creaţii muzicale reprezintă lucrările prin care a adus o importantă contribuţie, cea mai importantă, de altfel, la desfăşurarea cântecului religios, prin procedeele tehnicii moderne muzicale.

Oratoriul Naşterea Domnului (1947) – Oratoriul bizantin de Crăciun – cunoscut ca un imn al seninătăţii, este construit în trei părţi: *Buna – Vestire, Naşterea şi Regii Magi.*

În prima parte Paul Constantinescu merge pe tehnica diviziunii vocilor, lirismul cu sonorităţile grandioase, alternând corurile cu recitativele. El numeşte personajele: Evanghelistul, corul de voci feminine, şi îngerul Gavril, personaje portretizate muzical cu o măiestrie desăvârşită.

Punctul culminant al părţii îl constituie momentul afirmării uneia dintre cele mai frumoase imnuri bizantine: De frumuseţea fecioarei Tale (Sedelna). Orchestra susţine şi punctează admirabil desfăşurarea povestirii acţiunii.

Partea a doua a Oratoriului debutează cu o introducere orchestrală – aici Paul Constantinescu utilizează suita în stil contrapuncţie.

Utilizând intonaţii specifice muzicii bizantine, compozitorul aduce la acompaniamentul orchestral secvenţe imitative, îmbinând elemente ale oratoriului clasic cu arhaisme ale muzicii bizantine.

Partea a doua conţine o amplă scenă pastorală care narează Bunavestire şi un imn de glorie plin de culoare, momente orchestrale şi corale grandioase.

Imnul Ossana, extras dintr-un vechi manuscris grecesc, marchează prin ritmul energic şi prin armonii, atmosfera solemnă, grandioasă.

Apare aici şi folclorul românesc prin introducerea de către Paul Constantinescu a colindei (Corul păstorilor) – tema păstorilor păstrând caracterul de colind. Acest episod evoluează spre final printr-un cor a capella şi apoi printr-un motet, o podobie Condacul Naşterii (o sinteză făcută asupra unei culegeri de Cântece religioase realizate de Anton Pann – secolul al XIX-lea).

Partea a doua se încheie cu un grandios Aliluia.

A treia parte a Oratoriului începe cu recitativul Evanghelismului care povesteşte sosirea Magilor.

În această parte Paul Constantinescu îmbină stilul fugat (atunci când marchează tensiunea provocată de uciderea pruncilor din ordinul lui Irod) cu elemente ale folclorului şi cu cântări specifice bisericeşti, toate transformate, prin geniul său, de către compozitor. În acest moment genul inventiv al compozitorului atinge punctul culminant prin modul în care sunt tratate colindele şi melosul bizantin.

Latura folclorică a inspiraţiei sale este prezentă în: „Suita românească (aproximativ 1936) care cuprinde cinci piese (compuse în perioada de timp distanţate unele faţă de altele: Colind, Descântec, Bocet, Cântec bărbătesc (cea mai întinsă din întreaga suită) şi Jocul călugărilor.

Lucrarea este o suită pentru orchestră şi marchează drumul de formare al tânărului muzician.

Patru fabule pentru pian solo (1929-1932)

Aici compozitorul a imaginat o creaţie programatică, cu teme muzicale inspirate de spiritualitatea unor poeţi ca Arghezi şi Topârceanu. Logica construcţiei se împacă bine în aceste piese cu sugestivitatea stilului miniatural-programatic:

„Pisica cu clopoţei (1932)
Un cocoş cu ochii scoşi (1932)

Corbul şi vulpea (1930)

S-a certat cumătra gaiţă cu cumătra bufniţă". Scriitura contrapunctică se îmbină cu cea armonică, alăturându-se multe indicaţii de expresivitate şi scriitura şi schimbări de tempo, de rubato.

În 1936 Paul Constantinescu complică aceste Fabule, compunându-le pentru pian şi orchestră.

Înrudită cu „fabulele" este lucrarea cu substrat umoristic, aspru *„Din cătănie" – Schiţe simfonice* compuse în 1933. Stilul lui Paul Constantinescu poartă amprenta individualităţii artistice puternice, cu aceste lucrări.

Lucrarea conţine următoarele părţi: Jalea recrutului
Balul reangajaţilor
Marş forţat.

Scriitura evoluată, ţinuta artistică şi originalitatea scriiturii având ca izvor folclorul au stat la baza lucrărilor sale: Sonatina pentru violoncel şi pian
Rapsodia oltenească
Suita bucovineană
Cinci dansuri simfonice
Rapsodia a II-a
Concertul pentru orchestră de coarde.

Toate însă vor sta sub impresia muzicii lui Enescu precum şi a lui Mihail Jora, dezvăluind şi inventivitate, autenticitate şi putere de închegare a concepţtiei.

În perioada studenţiei realizează (1932) Cvintetul pentru flaut, oboi, clarinet, fagot şi vioară, pentru care a fost distins cu premiul al II-lea George Enescu.

Alături de cele două studii bizantine, Cvintetul este prima lucrare a lui Paul Constantinescu în care compzitorul caută o îmbinare între travaliul tematic şi structura modal-ritmică de tip popular, melodiile (temele) având o culoare arhaică.

Simfonia este compusă în 1937, în care Paul Constantinescu utilizează pentru prima şi ultima parte (a treia) forma de sonată, ceea ce îi permite ca, pe baza unor teme poulare sau de invenţie proprie, în stil popular să rezolve o formă unitară închegată.

Ca în majoritatea lucrărilor sale instrumentale, sunt prezente elemente ale cântecelor arhaice, ritmuri şi intonaţii de cântări de stradă precum şi particularităţi şi elemente ale folclorului nou, orăşenesc.

Simfonia ploieşteană îl va face şi ea remarcat muzicienilor.

În 1947 compune Concertul pentru cvartet de coarde.

Cvartetul de coarde este bazat pe spontaneitate şi autenticitate melodică, armonică, ritmică. Compozitorul dovedeşte virtuozitate în integrarea

folclorului în construcţia melodică şi armonică a lucrării. El coordonează structura tematică a părţilor şi le corelează cu motive şi aspecte tematice comune. Principiul economiei tematice este legat de funcţionalismul tonal-modal. Ca formă, Concertul pentru cvartet de coarde reprezintă o lucrare neoclasică, dar sub aspectul finalizării discursului muzical este modernă. Accentul este pus pe procedeul dezvoltării tematice pornind de la structura muzicală melodico-ritmică. În partea lentă, elementul tapsodic epic este punctat de recitative, fapt care evocă (invocă) balada populară. Gestica instrumentală este în general fermă. Capacitatea expresivă a muzicii este surprinzătoare, fiind străbătută de intensităţi emoţionale dense.

Baletul „*Nunta în Carpaţi*” este una dintre lucrările care l-au impus pe compozitor în momentele de afirmare creatoare. Mihail Jora a apreciat lucrarea ca fiind autentică. Paul Constantinescu transpune melodic – scenic, obiceiurile specifice poporului nostru. Contemporanii săi consideră lucrarea ca având un nivel ridicat de măiestrie artistică, bogată în contraste şi culori timbrale. Este considerată a fi o lucrare compusă cu mult bun-simţ, cu discreţie şi rafinament orchestral. „Baletul” a fost interpretat şi la Berlin şi Viena.

În ***opera*** *„*O noapte furtunoasă”, Paul Constantinescu se afirmă ca un creator al recitativului comic, (unic, pâna atunci, în muzica românească). Compusă în 1934, opera dezvăluie anumite particularităţi; „cântecul cedează aici pasul în favoarea accentuării naturale a cuvântului”. Ariile sunt scurte şi comentează momentele sau explică stările emoţionale ale unor personaje. Paul Constantinescu preferă concizia ariilor pentru ca acţiunea să nu sufere întreruperi mari. Compozitorul se orientează în primul rând spre elemente de acţiune.

Structura operei

Opera este structurată pe trei secţiuni: ***Scherzo Trio – cu repriză şi Scherzo***.

Orchestra are un rol foarte însemnat, fiind asemuită cu un personaj „anonim” dar central menit să pună în evidenţă personajele caragialeşti.

Fiecărui personaj îi corespunde un motiv muzical propriu, care este prezent şi în orchestră, sub forma unor „semnale”.
Motivele apar ca simboluri şi se transformă în efecte muzicale dramatice, în funcţie de stările sufleteşti ale personajelor.
Este subliniată fantezia melodică şi ritmică a operei.

Din punct de vedere melodic, sesizăm apariţia cântării melismatice, cântare de provenienţă orientală, precum şi „unele timide infiltraţii" din muzica apuseană, ca de pildă, valsul – sau în planul armonic şi ritmic. Aceste elemente şi infuenţe sunt supuse unor ample tratări simfonice, realizate cu un remarcabil meşteşug componistic.

Particularităţi inedite apar în structura dramatică a operei, prin raporturile dintre părţile vocale şi cele instrumentale. Nu odată se face analogia – în ceea ce priveşte construcţia evolutivă a ansamblului orchestral şi cel al ansamblului vocal - cu stilul vocal şi instrumental al lui Musorgski. Orchestra este un permanent comentator al ideilor personajelor, fără să le anihileze pregnanţia.

Textul libretelor este redus la maximum necesar – de aceea opera, o comedie muzicală de permanentă acţiune, l-a determinat pe compozitor să adopte ***recitativul melodic***.

Desprindem în opera *O noapte furtunoasă* - aria foarte concisă a lui Spiridon, micile momente muzicale destinate cântecului lui Veta, duetul Veta – Chiriac.

Scurta temă a Vetei – „*tema femeii fericite*" s-ar fi putut transforma în arie. Dar compozitorul lasă cuvântul acţiunii. „Personajul intră în acţiunea piesei în mişcare şi în timp ce Veta vorbeşte – nu doar cântă – ideea muzicală este continuată în partitura orchestrală, de violoncel".

Textul piesei lui Caragiale sintetizat astfel, a lăsat posibilitatea creării unei opere originale, a unei partituri îndrăzneţe.

Diversitatea surselor muzicale de inspiraţie corespund caracterelor personajelor: lui Spiridon îi este destinat spiritul festiv al cântecului popular; inflexiunile melodice ale lui Jupân Dumitrache sunt nervoase; Veta şi Ziţa expun teme de romanţă sentimentală (orăşenească). Fiecare personaj este caracterizat printr-o notă particulară. Paul Constantinescu devine astfel creatorul recitativului comic generat de substanţa cântecului orăşenesc.

Printre creaţiile c**oncertante** se numără:

- Concertul pentru pian şi orchestră
- Concertul pentru vioară şi orchestră
- Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian şi orchestră (cu elementele bizantine).
-

Paul Constantinescu a strălucit şi în lucrările destinate corului á-capella lăsând în urma sa adevărate capodopere.

Cele *Patru madrigale* pe versuri de Mihai Eminescu, scrise iniţial pentru cvartet vocal şi pian, dezvăluie o cunoaştere profundă a scriiturii vocale corale.

Balada - Mioriţa pentru cor a - capella este una dintre creaţiile de vârf ale genului, Paul Constantinescu îmbinând aici inflexiunile cântului modal cu scriitura polifonică. Balada se caracterizează prin polimetrie, fiind din punct de vedere artistic o creaţie deosebit de elevată.

Bibliografie:

Petre Brâncuşi
Vasile Tomescu